

trabajo pero, a todas luces, hubiera sido de mucho interés una mayor profundidad en el tratamiento de aspectos bien apuntados como, por ejemplo, la relación directa entre competencia interseñorial y el aumento de la presión feudal sobre territorios y poblaciones, o el papel de las fortalezas en la restructuración de tales redes de poder por parte de la aristocracia gallega, incardinada dentro de la cronología amplia en que se contextualiza el fenómeno *irmandiño* –aspecto al que, por otro lado, el autor ha dedicado particular atención en sus investigaciones, incluida su tesis doctoral. Incluso la opción del autor por el término “guerra” a la hora de acercarse al objeto de estudio se antoja algo tímida y de alcance limitado, toda vez que el contenido del trabajo supera con creces una percepción de aquel como exclusivamente un hecho bélico. Precisamente, los dos puntos más fuertes del libro tal vez sean, de una parte, el acercamiento al estudio de un conflicto social bajomedieval de gran magnitud que trata de alejarse de apasionamientos partidistas claramente anacrónicos y de escasa utilidad para el conocimiento histórico, que busca ceñirse a la comprensión contextualizada en su espacio y tiempo de las actitudes, comportamientos y discursos desarrollados por los agentes humanos que lo protagonizaron. De otra parte –y como corolario de lo anteriormente señalado–, habría que celebrar la observación del fenómeno dentro de una perspectiva larga en el tiempo y atenta a la multiplicidad de factores actuantes en el cambio histórico, con lo que coloca el levantamiento *irmandiño* en sintonía con las dinámicas de restructuración de la sociedad feudal en el territorio gallego tras la gran “crisis del siglo XIV”. Por todo ello, sólo se puede concluir valorando muy positivamente una obra que no sólo cumple sobradamente con los objetivos de síntesis y comunicación de los resultados de las últimas investigaciones sobre los *irmandiños* que en ella se planteaba sino que, además, ofrece futuras vías para el análisis de un fenómeno cuyas posibilidades de estudio no se hallan, ni mucho menos, agotadas.

Víctor MUÑOZ GÓMEZ

PEREIRO, Lois (2011): *Poesía completa* (eda. Ana Acuña, apéndices de Manuel Rivas e Manuel María). Vigo: Xerais (Col. Edición Literaria, Xerais Clásicos nº 12), 224 pp.

En esta edición de Xerais, prologada por la profesora e investigadora Ana Acuña¹, se ha reunido la poesía completa de Lois Pereiro (Monforte de Lemos, 1958 - A Coruña 1996), tanto la que se integra en los volúmenes publicados en vida (*Poemas 1981/1991*, 1992; *Poesía última de amor e enfermidade*, 1995), como aquella que vio la luz en los diversos números de la revista *Loia*, fundada a finales de los setenta por el propio Pereiro, junto con otros compañeros de oficio (Manuel Rivas, Antón Patiño, Xosé Manuel Pereiro, etc.), y que sólo sería reunida y formalmente editada tras la muerte del poeta (*Poemas para unha Loia*, 1997). Sin embargo, en esta edición los textos están ordenados cronológicamente y, por tanto, este último volumen (que Manuel Rivas y Manuel María prologaron en su momento y cuyos apéndices aparecen ahora al final) abre la obra que nos ocupa. Una obra que es como un único poema; tal es la recurrencia temática y lingüística que se manifiesta. Todo un campo semántico significativo y un léxico que se repite: *medo, rabia, forza, odio, loucura, asasino, vítima, imaxe, dolor, memoria, desexo, suicida...* Todos los poemas se mueven entre dos polos magnéticos: por un lado el amor, como gesto contra el miedo o invocación contra el olvido (*I*), como impulso suicida (*III*), como negación (*Éter*), como “doenza mortal” (*Pergúntome cando*) o autoflagelación (*XVII*), como sueño (*Breve encontro*), como influencia carnal y mística (*II, Prayer, Triangulacions*) o como nostalgia (*The stuff the dreams are made of*). Por otro lado la muerte, ya sea misterio o locura, amenaza real (*1980 Agosto 1979*) o fracaso anímico (*Poema para p.*), huida o vía redentora (*Transmigración*), o ese estado tan fértil para la creación y próximo al *ennui* baudelairiano, al “*ennui* que crea” (*Dandy, Penetration prayer*). Pero hay también, un tercer polo, a modo de trabazón: la literatura, con todas sus potencialidades lúdicas y toda su hibridez genérica e intertextual, así como con toda su capacidad para dinamitar el discurso histórico dominante. El peligro

¹ Por la calidad y por tratarse de una edición literaria fiable y reunir la obra completa del poeta, la presente edición ha conseguido recientemente el Premio *Ánxel Casal* al libro de poesía o teatro del año 2011.

de silenciar el pasado es aquí conjurado por la experiencia poética (*Precaución*).

La poesía de Lois Pereiro es comprometida sin ostentación, rompiéndose a veces, incluso, con lo referencial de toda apariencia (de ahí su hermetismo...). Aunque, a menudo, la guerra es el fondo del poema, o un horizonte, más o menos abstracto (*1980 Agosto...*), más o menos concreto, según se prefiguren o se intuyan los ecos de la revolución mejicana (*Amor e sangue en Chiapas*), la Guerra Fría (*Desde a superficie de un novo e imprevisto salvamento*), la destrucción del Imperio Austrohúngaro (*Praga: Meuchel Besingt den Mord*), el paisaje posbélico en Europa (*Elexia a un espírito irmán, Acróstico*) o la batalla interior que se libra en la memoria del yo lírico. Esa primera persona exaltada y romántica (*poète maudit*), que se mueve entre contrastes (luz/sombra, ausencia/presencia, vida/muerte), contrastes que, a menudo, se resuelven en oxímoros (donde no se entiende la oposición vida/muerte, sino la vida como muerte o viceversa); esa voz nunca desaparece. Está presente incluso en los poemas más epigramáticos, más “caligráficos” (*¿Apollinaire?... apollinaire...*), aquellos en los que el pulso es el de la escritura automática (en general, todos los de influencia joyciana: *Alan's psychedelic breakfast, Donald Barthelme Donald Barthelme, The flowers of friendship faded...*). Pero también allí donde las palabras extranjeras (alemán, inglés y francés), inoculadas e intercaladas en el texto, parecen jugar, por un acto antropófago, a devorar el posible sentido o la inteligibilidad de la lengua gallega, espacio indiscutible y centro de operaciones donde convergen los idiomas transversales.

Lo performativo determina, asimismo, la disposición visual del poema tal y como sucede en el texto en forma de útero (XV) integrado en “Luz e sombras de amor resucitado” (segunda parte de *Poesía última de amor e enfermidade*). Aunque más allá de la voluntad de juego óptico, ese culto al erotismo o devoción por el aparato sexual femenino, como centro generador de todo, como matriz, nos lleva a recordar la *Mandorla* de José Ángel Valente, si bien, el poema en este último no se construye, como en Pereiro, por exceso verbal y/o visual, ni tampoco por contraste, sino por concentración. En cambio, suele darse en la poesía de Lois la imagen compleja (“o amor se dilue en hemorrxias/ de líquidos desexos / abortados”), la adjetivación (“fatigada ruína namorada”, “amor ritualizado”), las construcciones oximóricas (“tebra familiar”, “demolición geométrica”) y el

polisíndeton, de manera que las imágenes se encadenan. Todo se dice de una sola vez, como una oración de largo aliento. Los abundantes epígrafes (citas del propio Pereiro o de otros autores) situados en la página contigua al poema son como el remedo de algo; hacen pensar en un diálogo entre ambas partes, como el anverso y el reverso, o el poema y su comentario, construyéndose el posible sentido en diversas direcciones. Los motivos e influencias lingüísticas, cinematográficas (Wim Wenders, Eric Rohmer, David Lean...), musicales (Bach, Satie, The Doors...) y literarias (Shakespeare, Baudelaire, Bernhard...) que concurren en los textos, se avienen con esta tendencia hacia la forma abierta (y permeable), hacia la obra, tal vez, inacabada. “Norte. Noite. Néboa. Negro. Materia poética nacional”. Desde luego, la “galleguidad” de Lois se expresa en el misterio de ciertos paisajes (*Anoitece en Irlanda*), en lo telúrico de sus fantasmas (*Remorsos, Ánxel Fole*)..., pero también en el eclecticismo que lo lleva a sintonizar con el sonido germánico (*Köonte ich abschalten*), con el rock, o con la anarquía posbélica y contracultural. ¿Llamada de lo salvaje? ¿Latido del hombre moderno? *Punk is not dead*, que diría Lois Pereiro.

Irene BREA AZCONA

QUEIZÁN, María Xosé (2011): *Meu pai vaite matar*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 303.

Once anos son os que nos fixo esperar María Xosé Queizán para ofrecernos unha nova novela. Trescentas follas, o mesmo volume que a última deste xénero ata novembro de 2011, *Ten o seu punto a fresca rosa* (2000); aínda que entre medias exercitase outros xéneros coma o ensaio ou o conto.

Meu pai vaite matar é unha novela que mantén a esencia da traxectoria literaria de Queizán. Calquera lector que lera algunha obra prosística da viguesa podería perfectamente recoñecer a súa pena libre nun intre, sen facerlle falla o seu nome na cuberta. É cen por cen Queizán. A súa última creación reabre unha vez máis, nunha novela negra policial como a predecesora do ano 2000, as vellas teimas literarias que se manteñen, renovan e sorprenden ao longo de cinco décadas de profesión.

Tódalas obras de Queizán parten dun título revelador e contundente: *Meu pai vaite matar* é